وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم: الأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها تحت عنوان:

قراءة كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية

لعز الدين إسماعيل

مقدمة من طرف الطالبتين:

- مريم بلقيوس
- فتيحة رحال

إشراف الأستاذة:

- فتيحة هشماوي

أعضاء لجنة المناقشة

الدكتور: معمر عبد الله	رئيسا
الدكتورة: هشماوي فتيحة	مشرفا ومقررا
الدكتورة: بحوص نوال	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

الإهداء:

إن الحمد لله نحمده ونستعين به ونهتدي به ونعوذ به من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا

ونشكره على عونه وإلهامه لنا الصبر و القوة.

فمشروع بحثي الذي بذلت كل جهودي وقواي، أهديها لقرة عيني العزيزين في الدنيا

اللذان سهرا لأجل راحتي و رعايتي الذي قال فيهما رب الجلال و الإكرام في قوله سبحانه

وتعالى " ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما " و قال تعالى " واخفض لهما جناح

الذل من الرحمة " فإليك يا من جعلت الجنة تحت قدميك و يامن زرعت الحنان واللطف في

قلبي، و إليك من أنارت دعواتك دربي في الحياة، و يامن كنت الأب و الصديق الرفيق،

اللهم احفظهما وبارك لهما في عمرهما ولا تحرمني منها ياذا الجلال و الإكرام

كما اهدي عملي هذا إلى إخوتي : حبيبة ، محمود، بن ذهيبة

وإلى اختي الوحيدة: عايدة

وإلى كل اصدقائي وصديقاتي الذين دعموني ولو بكلمة طيبة، و إلى كل من ساعدني في

إنجاز هذا العمل سواء من بعيد أو قريب.

مريم

الإهداء:

إلى أحلى هدية في الحياة إلى معنى الحب و الحنان إلى بسمة الحياة وسر الوجود و أنقى إنسان على وجه الأرض بحر الإطمئنان وسريان الأمان، إلى من كان دعائها سر نجاحي.... أمي

دعواتي لك بالشفاء أمي

إلى ملاكي في الحياة من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير....أبي

كم تمنيت وجودك بجانبي في هذا اليوم الذي انتظرته طويلا ولم أظن يوما أن الموت سيخطفك من قبل هذا اليوم، رحمك الله يا أبي وجعلك من أهل الجنة وحشرك مع الصدقين الطيبين.

إلى سندي الوحيد في هذه الحياة أخي منصور وزوجته و أبنائه

إلى أخواتي: أمينة ، رشيدة

و إلى كل من يعرفني وساعدني في هذا العمل

فتيحة

الشكر

"ولئن شكرتم لأزيدنكم ولئن كفرتم إن عذابي لشديد"

صدق الله العظيم

ويقول رسولنا الكريم: " من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

و تأسيسا بهذا الأدب الرفيع نتقدم بأسمى معاني الإحترام و التقدير و الإمتنان للأستاذة الفاضلة هشماوي فتيحة على جهودها المبذولة وتوجيهاتها الهادفة ورحابة صدرها وسعة قلبها.

كما لا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر و العرفان للأستاذة القديرة زيتوني كريمة على طيبة قلبها و نصائحها و تحفيزاتها لنا

أطال الله في عمركم و أمدكم بالصحة و العافية و أدامكم فخرا للجامعة الجزائرية

كما لا ننسى أن نشكر كل من ساعدنا سواء من قيرب أو بعيد.

مقدمة:

يعد مصطلح المعاصرة من المصطلحات التي أثارت جدلا واسعا نظرا لتعدد مفاهيمها و غزارة تعريفاتها حيث أحدثث ثورة داخلية في المفاهيم، فيطلق هذا المصطلح حول التغييرات التي حدثت على مستوى الخطاب الشعري الذي تماشى مع متطلبات ورغبة الشاعر المعاصر، ومن النقاد الذين واكبوا هذه الحركة منذ بدايتها نجد الناقد عز الدين إسماعيل الذي لا يقل أهمية عن أي واحد من النقاد، فإذا كان هؤلاء قد أسهموا في تغيير مفهوم الشعر، و تغيير الذائقة الفنية لغالبية المجتمع العربي، فإن ناقدنا مع نظراته قد اسهم في وضع المهاد النظري لمساعدة الناس على تقبل هذه الظاهرة الجديدة و الأخذ بيد الشعراء في ذلك الوقت من أجل عدم التخبط، ومن أجل المجيء بشعر يستحق إسمه ليواكب تطور الشعر في أنحاء العالم كله.

ونظرا لأهمية هذا الناقد من خلال الدراسات و الإسهامات التي أثرى بها المكتبة العربية إرتأينا أن يكون موضوع مذكرتنا و إخترنا موضوعا تحت عنوان قراءة في كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهر الفنية و المعنوية لعز الدين إسماعيل رغبةمنا في التعرف على حركة الشعر العربي المعاصر، ومن هنا واجهتنا عدة تساؤلات أهمها: من هو عز الدين إسماعيل وماهي إنتاجاته الفكرية و النقدية؟ ماهي أهم القضايا النقدية الفنية و المعنوية في كتاب الشعر العربي المعاصر؟

ماهي الآراء النقدية لعز الدين إسماعيل في هذه القضايا؟ كيف بدأت وتشكلت القصيدة المعاصرة، وماهي أبرز النتائج التي توصل إليها عز الدين إسماعيل في كل قضية، وعليه و للإجابة على هذه التساؤلات إعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي وفق الطريقة التحليلية.

وعليه قمنا بضبط خطة حاولنا من خلالها الولوج إلى مضامين الكتاب وكانت على النحو التالي: مقدمة، مدخل، فصلين، خاتمة .

تناولنا في المدخل التعريف بالشعر المعاصر و نشأة القصيدة المعاصرة ومميزات الشعر العربي المعاصر و التعريف بأهم قضايا المعاصر، أما الفصل الأول فقمنا فيه بالتعريف بعز الدين إسماعيل مع ذكر أهم مؤلفاته وشهادات بعض النقاد الذين عايشوا عز الدين إسماعيل، أما الفصل الثاني فخصصناه لدراسة كتاب الشعر العربي المعاصر دراسة داخلية وخارجية، وخاتمة تمثلت في مختلف الإستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

ومما ساعدنا وسهل علينا عملية البحث مجموعة من الكتب التي اعتمدنا عليها نذكر أهمها: كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية لعز الدين إسماعيل، كتاب في الشعر العربي لحسين نصار، وكتاب الشعر العربي الحديث لمحمد ينيس، وكتاب حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي لإبراهيم الحاوي وكتاب الغموض في الشعر العربي لإبراهيم رماني، وكتاب الصورة الفنية لإبراهيم الرباعي، ولكل بحث أكاديمي عراقيل، فمن أهم الصعوبات و العراقيل التي واجهتنا تنوع المادة العلمية و صعوبة الإحاطة و الإلمام بالموضوع من كل جوانبه، و الحيرة في كيفية توظيف الكم الهائل للمعلومات وصعوبة انتقاء المعلومة، رد على ذلك قلة الأبحاث و الدراسات حول الناقد عز الدين إسماعيل.

والهدف من هذا الموضوع هو تسليط الضوء حول الناقد عز الدين إسماعيل فهو يحتاج منا وقفة تأمل نظرا لمجهوداته في النقد و الإسهامات التي أقرى بها المكتبة العربية، و الإطلاع و التعرف على حركة الشعر العربي المعاصر فهو نقاش لازال مطروحا على طاولة النقد لم يفصل فيه بعد نتيجة الأبحاث التي لازالت تقام حوله.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر و العرفان و عبارات الإمتنان للأستاذة الفاضلة " **هشماوي فتيحة**" التي أفادتنا بتوجيهاتها ونصائحها ورحابة صدرها.

مدخل: نبذة عن الشعر العربي المعاصر (مفهوم و القضايا)

مفهوم الشعر المعاصر:

1- تعريفه:

يرى رواد الشعر الحر أنه " ظاهرة عروضية قبل كل شيء، ذلك انه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة، ويتعلق بعدد التفعيلات في السطر، و يعني بترتيب الأشطر و القوافي، وأسلوب إستعمال التدوير و الزحاف و الوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة".

ويحاولون أن يفرقوا بين الشعر الحر وما سبقه من شعر عربي، فيتذكرون أن الشعراء العرب تقيدوا بنظام البيت منذ أقدم العصور، و يعتمد البيت على الشطرين المتساويين في التفعيلات، فقوام الشطر الواحد فيه إما تفعيلتان كما في الفتح و المضارع أو ثلاث تفعيلات كما في الكامل و السريع، او أربع تفعيلات كما في المتقارب و البسيط، و يطلقون القول أن الشعر العربي كله التزم التسوية بين أطوال الأشطار، ولم يعدل عنها البتة.[1]

وينتقلون إلى الشعر الحر فيصرحون أنه يعتمد على التفعيلة ولا يقسم البيت إلى شطرين بل كل سطر منه بيت، و لا يلتزم التسوية في الطول بيت و بيت بل يشمل كل منها على عدد مختلف من التفعيلات، بشرط أن تكون التفعيلة واحدة.[2]

و يتصف الشعر الحر بثلاث مزايا رأت فيها نازك الملائكة أنها " المزايا الخادعة " وهي أولا الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر، و ثانيها الموسيقية التي تمتلكها الأوزان الحرة، ثم ثالثا التدفق، وهي ميزة معقدة تفوق الميزتين السابقتين في التعقيد و ينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة، فإنما يعتمد الشاعر الحر على تكرار تفعيلة ما مرات يختلف عددها من شطر إلى شطر.[3]

2- نشأة القصيدة:

يعد الشعر المعاصر صياغة فنية لروح الحصارة التي شملت جوانب الحياة المختلفة و غنه الموقف الذي ينبغي أن تتحدد ابعاده أمام المد الحضاري المتنوع فافتقار بعض الشعر إلى هذه الخصيصة يخرجه من دائرة الشعر، و يجرده من دعامة أساسية من دعامات

[1] حسين نصار، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2001، ص 157
[2] المرجع نفسه، ص 158
[3] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث3، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1996، ص 27.

بتائه المتطور على الصعيدين الفني و الإجتماعي، بمعنى أنه يفتقد عنصرا هاما من عناصره الفنية و هو (المضمون) الذي تتحدد من خلال رؤى الشاعر ويبرز موقفه الذي يمنحه القيمة الحقيقية.[1]

ليست المجدد في الشعر من عرف الطائرة، و الصاروخ وكتب عنها فهذه في الحقيقة محاولة عصرية ساذجة، فالشاعر قد يكون مجددا حتى عندما يتحدث عن الناقة و الجمل فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة (شواهد) العصر، ولكن المهم هو فهم (روح) العصر، وهذا هو العنصر الذي يضمن بقاء هذه العصرية، إذ ينبغي على كل شاعر و فنان أ يصرف جهده لتفهم روح عصره و التعبير عنه عندما يتطور الزمن ويصبح للعصر الجديد مكونات جديدة يظل المبدأ قائما و صالحا.

أما عن نشأة القصيدة المعصرة، فنازك الملائكة قررت في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) وفي مقال نشرته في مجلة (الآداب) سنة 1962 أنها هي أول من ابتكر هذا الشعر الحديث الذي يتحرر من القالب العروضي المسبق، ومن القوافي القائمة على روي واحد يتكرر من مطلع القصيدة إلى آخر بيت فيها، و أن قصيدة (الكوليرا) هي أول قصيدة من هذا الشعر و كانت نظمتها في 27 أكتوبر 1947، ونشرتها في مجلة (العروبة) بيروت قبل أن تنشر مرة ثانية في الديوان .[2]

وفي النصف الثاني من الشهر نفسه ظهر ديوان (أزهار ذابلة) للشاعر العراقي بدر شاكر الشياب، وتضمن قصيدة بعنوان " هل كان حيا "، وبعد ذلك بسنتين أي عام 1949 صدر ديوان نازك (شظايا و رماد) ليضيف إلى محاولتهما الأولى عددا من القصائد التي يطرد فيها هذا النسق الجديد، وبعده بعام صدر (ملائكة و شياطين) لعبد الوهاب البياتي ليضم هو الآخر قصائد معفاة من القالب العروضي التقليدي، تلاد ديوان "شادل طاقة" (المساء الأخير) ولم يخل هذا من قصائد تحرر فيها ربقة الوزن القائم على البحر، و نشر ديوان السياب (أساطير) في السنة ذاتها 1950، وفي الظروف نفسها كان الشاعر " بلند الحيدري' يكتب قصائد ديوانه الأولى (خفقة طين)، وقد ضمنه قصائد من هذا الذي يشبه قصيدة (الكوليرا).[3]

إن الشاعر المعاصر وجد نفسه أمام أسباب فرضت عليه طائعا أم مكرها البحث عن شيء جديد، وعن شكل يليق بظروف العصر، فقد فكر مليا و اهتدي إلى أن ظروف جيل من سبقوه تختلف عن ظروفه، و أن تجاربهم هي ليست تجربته، و أنه آن

[1] إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة بيروت، ط1، 1984، ص 195
[2] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للطباعة و النشر و التوزيع عمان، ط1، 2003، ص 268.
[3] المرجع السابق، ص 270

الأوان لمعرفه ما وراء المعروف وما يخبئه الوجود و العالم، فهذا صلاح عبد الصبور يرى: " أن الشعراء هم ورثة الشعر و أن لهم كل الحق في تغيير ملامحه و تبديل قسماته ....و أن ملكية أرض الشعر آلت إلى هذا الجيل فليخطط إذا كما يشاء له وحيه و إلهامه".[1]

3- مميزات الشعر العربي المعاصر:

- الفلسفة الجمالية فالشاعر المعاصر نتح لنفسه جمالياته الخاصة و إبتكرها إبتكارا و في الماضي كانت مفروضة عليه فرضا.

- الشاعر المعاصر في هذه الفترة عاش قضايا أمته و انفعل بها ولم يقف منها موقف المتفرج المصور.

- الشاعر تكاملت ثقافته في هذا العصر من جميع جوانبها سواء ماكان منها دينيا أو فلسفيا أو علميا، لقد استوعب الثقافة الإنسانية و بلورها وحدد موقفه منها ثم انعكس كله في شعره.

- الشاعر المعاصر هو الشاعر الثائر الذي شارك في الخبرات الجماعية لمجتمعه من جميع النواحي و تأثر بها.

- لم يتقيد بقالب الشعر التقليدي الذي ينبغي أن يحشر فيه المضمون الفكري و إنما ترك المضمون يحقق لنفسه وبنفسه وبشكل عفوي الإطار المناسب له.[2]

- تميز بالصياغة الجديدة التي خرجت من التقريرية إلى التعبير بالصور تعبيرا بنائيا جديدا.

4- قضايا الشعر المعاصر:

- الصورة الشعرية:

يعتبر مصطلح الصورة الشعرية من المصطلحات النقدية الحديثة التي واجه النقاد صعوبة في ضبط مفهومها " ومنه فإن كلمة الصورة من الكلمات التي ينبغي أن تستعمل بحذر و ضبط دقيقين، وهي كلمة غامضة وغير دقيقة في الوقت نفسه، غامضة لأنها تسمح بإستعمالها إستعمالا غير محدد ".[3]

[1].صلاح عبد الصبور، الشعر الجديد لماذا، مجلة مصرية، عدد 1961/59، ص 56.
[2]أحمد قيتين، تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت، ص 648
[3]ريم العيساوي، الصورة الفنية و تشكيلها في الشعر، دائرة الثقافة و الإعلام، ط1، 2008، الشارقة ص 142

فهي " نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع المتوترة الهيئتين الحسية و الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها موهبة و تجربته وفق (تعادلته) فنية بين طرفين هما المجاز و الحقيقة، فتكون العملية الصوفنية بالمستوى الدلالي سعيا إلى تقديم نسخة جزئية أو كلية، بسيطة أو مركبة، أيقونة أو مجازية للواقع الحسي (الدالل أو المدلول) بأسلوب فائق"[1].

ولقد ذكرها عماد الخطيب في كتابه الأدب الحديث و نقده مأخوذة عن عبد القادر الرباعي " أنها الهيئة التي تثيرها الكلمات بشرط أن تكون الهيئة معبرة وموجبة معا"[2]، و الصورة عن عبد القادر الرباعي: " تبدأ بالتركيب الصوري المفرد بكل مافي هذا التركيب من الفاظ و بما يتعلق بألفاظه من ألفاظ أخرى ربما لا تشكل وحدها وضعا صوريا، ثم ينتهي بالقصيدة وبكل مافيها من صور داخلية تتحرك و تحرك غيرها من تراكيب ..."

" وعلى هذا ألا تنفصل الصورة التي تكونها أشياء الألفاظ المادية المثارة بالدهن، عن نغمة هذه الألفاظ السارية في نظام النسق الصوري لها...."[3]

وبذلك تكون السورة " أنها ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقتها المتعددة حتى تصير متشابكة الحلقات و الأجزاء بخيوط دقيقة ومضمونة بعضها إلى بعض في شكل إصطلحنا على تسميته القصيدة".[4]

الرمز و الأسطورة:

إن مصطلح الرمز كغيره من المصطلحات الأدبية الشعرية النظرية، نادرا ما نجد مصطلحات كهذه تحديد تعريف واحد له، إذ نجد أن الرمز هو علاقة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه ففي معناه أخفى من الكلام إذ يستعمل المتكلم الرمز إذا أراد إخفاء أمر ما عن كافة الناس فيضع الكلمة التي يريد إخفاءها أسماء من أسماء الحيوان أو الطيور أو سائر الأشياء.[5]

[1] عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي و الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، بيروت ص 148.
[2] عماد علي خطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة، ط1، 2009، عمان الأردن، ص 308.
[3] عبد القادر لرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية و التطبيق، دار العلوم للطباعة الرياض، ط1، 1984، ص 85
[4] المرجع نفسه، ص 19
[5] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات النقدي العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2011، ص 24.

ذهب يونع على إعتبار الرمز الوسيلة الوحيدة المميزة للإنسان في التعبير عن واقع إنفعالي شديد التعقيد، فتتخذ الرموز وسيلة لولوج القلب البشري.[1]

ولقد تعددت مفاهيم الرمز، فنجد غنيمي هلال يعرفه فيقول " الرمز هو الإيحاء آي التعبير الغير مباشر عن النواحي النفسية المستمرة، التي لا تقوم على أدائها اللغة في دلالتها، فالرمز هو الصلة بين الذات و الأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية و التصريح.[2]

ولقد تعرض مصطلح الرمز إلى كثير من الإضطراب و التضارب، فهناك اختلاف النظر إليه، فنجد بودلر Baudelaire مجد الرمز وكان يرى أن كل مافي الكون رمز، وكل مايقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من العلاقات، و غدا الرمز الحديث لغة الرؤية التي تصل الواقعي بالخيالي و الأسطوري، الماضي بالحاضر و المستقبل.[3]

أما أدونيس فقط ربط الرمزيا بالإيحاء، وجعل علاقته بالمعاني مطلقة، و ذلك بجعل مجال التأويل مفتوحا أمام وعي المتلقي، الذي عليه أن يكتشف هذا العالم الغامض الكامن داخل القصيدة، وراح يعرف الرمز أنه " ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، الرمز هو قبل كل شيء معنى خفي و إيحاء، فالرمز مبدأ لكل إختلاف وتعدية لكل مشاكله إنه عملية تشكيل مخصومة ومفارقة، ومعرفة كيفية بأصول اللغة، تتحدى ماهو أحادي ونمطي.[4]

كذلك يعد الإهتمام بالأسطورة أحد المعالم الأدبية الهامة في شعر الحداثة وقد كان ذلك نتيجة للوعي العميق بطبيعة السطورة وهو الوعي الذي غستند إلى منجزات العلم مثل علم النفس و الأنثروبولوجيا، ويتمثل السبب الرئيسي في افيحاء إلى السطورة في طابعها الخالد و بقائها على مر الزمان إلى محاولات عدة لبعث المأساة الإغريقية، لكن من الواضع أنه لا يمكن أن تتكرر فلقد وصلت غلينا عبر الثقافات المختلفة في صور تبدو متماسكة لأنها تعالج بعض المواقف الخالدة.[5]

---

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ط2، 184، ص 124.
[2] غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، ط3، بيروت، ص 298
[3] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، ص 275.
[4] خليل إبراهيم، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث و المعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص 332.
[5] رمضان الصباغ، نقد الشعرالعربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء للطباعة و النشر، ط1، الإسكندرية، 2002، ص 344

و الواضح من خلال النظر في كتابات الباحثين عن الأسطورة و المعاجم التي تفسر و تشرح للقاريء مضمونها، أن توظيف الأسطورة في الشعر الحر يعود إلى التأثر بالشعراء الأوروبيين وعلى رأسهم (ت.س إليوت) صاحب مصطلح المنهج الأسطوري، وقد تاثروا به شعراء كثيرون وعلى رأسهم السياب، الذي يعد من اهم الشعراء الذين استخدموا الأسطورة في شعرهم.[1]

فالشاعر المتمكن هو الذي يستطيع أن يستخدم مدلولات الألفاظ و التراكيب بطريقة ترضي الذوق و الفن اولا عن طريق الإيحاء، و ذلك بتجاوزه مرحلة الدلالة العرفية للكلمات التي تعتمد على دقة المعنى و فهمه، ويذهب سامي اليوسف غلى تعداد المناهج الفنية التي قدمتها الأسطورة إلى الشعر فيرى أنها متنوعة ومن أهمها: تعميق الكيف الدراسي للقصيدةّ، و إعطاء المضمون بعيدا كونيا و التخلص من الزمن أو تعطيله، و التعبير عن رغبة الشاعر في التطوير و التجدد.[2]

الغموض:

إن مفهوم الغموض يقابل المفهوم الغربي الإنجليزي لمصطلح Ombigiuty أما المفهوم الفرنسي Obscurité ، وقد أشار رماني إلى أن تشكل ظاهرة الغموض على نحو سائد بوضوح كمؤشر دلالي هام تاريخيا وفنيا، إنما ظهرت مع نهاية العقد الثاني لهذا الشعر، اي مع نكبة 1967، فحاول البحث أن يقرأ الغموض في الشعر العربي الحديث كظاهرة تتموضع في قلب الشعر كبنية داخلية صغرى ذات علاقات جدلية محكومة بنسق فني عام.

نلاحظ من إستقرائنا للشعر العربي أنه يتحرك من الوضوح إلى الغموض، كلما تقدمنا في الزمن تزداد كثافة الغموض في النص الشعري إلى حد تبلغ فيه الإبهام، مثلما شهدنا ذلك في العقدين الأخيرين.[3]

نفهم من هذا أن ظاهرة الغموض ظاهرة ملازمة للشعر، أي الشعر القديم لم يخلو منه و غنما كان قليلا مقارنة بما لشعر المعاصر، لأن الشعر الحديث تفتح على ضروب كثيرة من الغموض المكثف، وهل هذا يبدو غموض الشعر القديم أشد وضوحا و اقرب منا لا من غموض الشعر المعاصر.[4]

---

[1] المرجع السابق ، ص 13.
[2] سعد الدين، كليب، وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص 13.
[3] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 114.
[4] المرجع نفسه ، ص 114.

يوجد من الشعراء و النقاد من وقفوا غلى جانب الغموض و هناك من عاب عليه فمن الشعراء و النقاد الذين دافعوا ووقفوا إلى جانب الغموض أدونيس، خليل حاوي، يوسف الخال وغيرهم الكثير ممن يرون أن الغموض في الشعر عنصرا أساسي بل إعتبروه ملازما لكل شعر فقال خليل حاوي (الغموض ظاهرة ترتبط بتحول الشعر الحديث عن تقرير الأفكار تقريا عاريا من الصور إلى التعبير بالصور الحسية عن الحالات النفسية و الطلقات المجردة، نعم إن الغموض سمة من سمات الشعر الحديث ومصاحب لكل شعر)، ويعتبر يوسف الخال عن هذا الغموض الملازم لكل خلق شعري بقوله (الغموض يعود إلى اللاوعي، إلى العقل الذي الرؤيا و يملك نفاذ البصيرة).[1]

الإلتزام:

لا يمكن فصل ظاهرة افلتزام في الشعور العربي الحديث و المعاصر، عن الموقف الإيديولوجي بتأثير من الظروف السياسية و الإجتماعية، صار لزاما على الشاعر تبنى قضايا و هموم الفرد و الوطن وما ذلك غلا لأن المرء يفكر " أبدا إنطلاقا من حاضره، من اجل ذلك تجد هذا الحاضر يطغى في النصوص الأدبية على الماضي و المستقبل معا"[2]، كان الشاعر المعاصر يرى في الإلتزام بقضايا المواطن من الخبر إلى الحرية الطريقة المثلى للتغيير .

لقد بين الدكتور غالي شكري موقفه من الإلتزام موضحا أنه لا يعني بقضية الشاعر تلك الدوائر المغلقة في عالم الإلتزام حيث تتحول القصيدة غلى عقيدة و المجموعة الشعرية إلى قانون للإيمان، و انه لا يطالب الشاعر المعاصر بما يمكن تسميته " وجهة النظر " التي تفيد الثبات و ا و الإستقرار و التقولب و المحدودية، لن الشعر أغنى الملكات الفنية بالحرية و لذلك هو بعيد عن قيود الإلزام و الإلتزام.[3]

[1] أنس حسام النعيمي"، مجدي حاج إبراهيم، الغموض في شعر الحداثة من منظور إسلامي، مجلة الدراسات اللغوية الأدبية، تصدر عن قسم اللغة العربية و أدابها الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، 2009، ص 88.

[2] عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة " أشجان يمانية" ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، ص 26

[3] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين ، دار المعارف، مصر، د.ط، 1968، ص 123.

ويرى زكي نجيب محفوظ أنه من الإجحاف بالشعر أن نطالبه بالخروج عن نفسه و بالتنكر لطبيعته ليخدم شيئا آخر سواه، وسيخدم بما يحقق رغباتنا و بالطريقة التي ترضي الفن، ألا وهي طريقة الإيثارة و الإيحاء، غن الشاعر إذا سها عن فنه لحظة فوقف منها موقف الواعظ المرشد، فإنه ينفي عن نفسه أن يكون شاعرا.[1]

ويرى عبد الوهاب البياتي أن الإلتزام " هو إختيار حر ينبع من إرادة الشاعر وحريته و الشاعر في وطننا العربي خاصة في عصر الإنبعاث القوي لأمتنا مطالب بالإلتزام لا في شعره، بل في أفكاره و موقفه و سلوكه و غلا اصبح خارج الإلتزام، و الإلتزام هناك يعني الفرق في الشعارات السياسية و المباشرة و التقريرية بل يعني الرؤية الأمنية للواقع العربي و الثقافة العربية لا تكون رؤية مضادة معادية لهذه الثقافة"[2] .

[1] زكي نجيب محمود، مع الشعراء، دار الشروق، ط3، بيروت، القاهرة 1982، ص 194.
[2] جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط1، 1984، ص 215.

الفصل الأول: السيرة الذاتية لعز الدين إسماعيل و شهادات بعض النقاد فيه

- المبحث الأول: السيرة الذاتي لعز الدين إسماعيل
- المبحث الثاني: شهادة بعض النقاد في عز الدين إسماعيل

المبحث الأول: السيرة الذاتية لعز الدين إسماعيل

عز الدين إسماعيل عبد الغني ولد في 29 جانفي 1929 بمدينة القاهرة، مصر، وكان من ابرز النماذج ذات الدور الفعال في حركة النقد العربي، من ابناء الجامعة المصرية وواحد من النقاد الذين واكبوا حركة الشعر الحديث منذ بدايتها، وهو في النقد لا يقل أهمية عن أي واحد من الشعراء الرواد اللذين أسهموا في تغيير مفهوم الشعر.

وحاصل على درجة الدكتوراه في الآداب مع رتبة الشرف الأولى من جامعة عين الشمس، تدرج في وظائف هيئة التدريس حتى وصل إلى درجة أستاذ بكلية الأداب جامعة عين الشمس، ثم صار عميدا للكلية 1980-1982 ثم رئيسا لمجلس إدارة الهيئة العامة للكتاب، 1980-1982، ثم رئيسا لأكاديمية الفنون، وكان عضو في كثير من الهيئات و المجالس، مثل لجنة الدراسات الأدبية و اللغوية بالمجلس الأعلى للثقافة، و المجالس القومية المتخصصة و رئيس الجمعية المصرية للنقد الأدبي.[1]

له العديد من المؤلفات منها:

- الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة / أليف
- قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر
- محاكمة رجل مجهول (مسرحية شعرية)
- الأدب و فنون دراسة ونقد/ تأليف
- التراث الشعبي العربي في المعاجم
- التفسير النفسي للأدب (تأليف)
- الروائع من ألدب العربي (تأليف)
- الزبير باشا ودوره في السودان في عصر الحكم المصري (تأليف)
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية (أليف)
- الشعر القومي في السودان

[1] كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي إلى 2002م، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج4، 2003، ص 212.

- الشعر المعاصر في البحث، الرؤية و الفن (تأليف)
- الشعر قيمة حضارية
- الفن و الإنسان (تأليف)[1]
- القصص الشعبي في السودان، دراسة في فنية الخطابة و وظيفتها (تأليف)
- اللغة العربية ومدخل برنامج دراسي لطلبة الجامعة للتعليم عن بعد (بالإشتراك)
- المصادر الأدبية و اللغوية في التراث العربي (تأليف)
- أوبرا السلطان الحائر: مأخوذة عن مسرحية توفيق الحكيم (تأليف)
- حي بن يقظان و روبنسون كروزوا دراسة مقارنة (بالإشتراك مع الآخرين).
- عشرون يوما في النوبة (تاليف)
- في الشعر العباسي: الرؤية و الفن (تأليف)
- قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دراسة مقارنة (تأليف)
- محاكمة رجل مجهول، مسرحية شعرية تأليف
- نصوص قرنية في النفس افنسانية (تأليف)
- كتاب البلاغة و النقد (بالإشتراك)
- البلاغة (بالإشتراك)
- مأساة افنسان المعاصر في شعر عبد الوهاب البياني (بالإشتراك)[2]
- راضية، عن الحكاية النوبية، تأليف إبراهيم شعراوي، تقديم عز الدين إسماعيل
- قصص من مصر، تأليف سهير القلماوي، ناقد عز الدين إسماعيل
- السفينة و بولفت، تأليف بوري كريموف، ترجمة عز الدين إسماعيل
- رحلة إلى الهند، تأليف أ.م فورشر، ترجمة عز الدين غسماعيل

[1] - عبد العزيز محمد جمعة وعدنان فرزات و آخرون، الدكتور عز الدين إسماعيل ذكرى وتكريم، الأمانة العامة للمؤسسة، د.ط، الكويت، 2008، ص6

[2] المرجع نفسه، ص 6.

- مقدمة في نظرية الخطاب لديان مكونيل (ترجمة)
- نظرية التلقي لروبرت هولب (ترجمة)

ومن مشروعاته:

- أسس مجلة (فصول) 1980 و ترأس تحريرها حتى 1991 م و ما من باحث على مستوى الوطن العربي إلا و أفاد منها في إطار البحث الأكاديمي، و إستطاع من خلالها أن ينقل النقد العربي على مستوى التنظير و التطبيق إلى آفاق الحداثة العالمية، ومن ثم فتح الطريق أمام كوكبة من النقاد الحداثيين الذين تبوؤا مكانة رفيعة في عال النقد الحديث.

- أنشأ جمعية للنقد الأدبي عام 1988 التي كانت إمتداد للجمعية الأدبية التي تأسست عام 1952 وكان من ابرز اعضاء الجمعية: عز الدين إسماعيل وفاروق الغفار المكاوي، و حسين نصار، وماتزال الجمعية المصرية للنقد تمارس نشاطاتها النقدية و الثقافية.[1]

تجسد جهده العملي كذلك في إقامة مؤتمر دوري للنقد برعاية جامعة عين الشمس أقيمت منه أربع دورات كان آخرها بعنوان: البلاغة و الدراسات البلاغية.

- أسس مجلة (إبداع) عام 1983، ومجلة (عالم الكتب) عام 1984، ومجلة (القاهرة) عام 1985.

- أسس المعرض الدائم الكتاب في العينة المصرية العامة للكتاب 1984

- أسس المعرض الدولي لكتاب الطفل بالقاهرة عام 1984

من دراسات و المقالات:

– أعمال عن علي أحمد باكثير

- مقدمة مسرحية (الدودة و ثعبان) 1967

- دراسات نقدية في الشعر و المسرح و الصقة، و أعاد نشرها في كتاب 1978 بيروت العربي– دار الرائد

[1] المرجع السابق، ص 7

– مقال عن مسرح باكثير الشعري، مجلة المسرح، العدادات 1970، دار الفكر و أعاد نشرع في كتاب مسرح باكثير الشعري، سلسلة دراسات نقدية، القاهرة 1462هـ/2005م.

– قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر: أوديب عند باكثير فصل في كتاب القاهرة، العربي دار الفكر.

– مسرحية شهرزاد: فصل في كتاب التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب.

له من الدواوين و المسرحيات الشعرية :

- محاكمة رجل مجهول، مسرحية شعرية
- أوبرا السلطات الحائر، مسرحية شعرية مأخوذة عن مسرحية توفيق الحكيم السلطان الحائر.
- ديوان دمعة للأسى، دمعة للفرح عام 2000
- أما ديوانه الأخير، هوامش في القلب، فقد كانت مفرداته كلمات وداع بثها عز الدين إسماعيل في أجواء عالم الشعر و الشعراء علما تكون قناديل هادية للمبدعين هنا وهنا وصدر هذا الديوان ليلة رحيله.[1]

الأوسمة:

- حصل على وسام العلوم و الفنون من الطبقة الأولى عام 1990.

الجوائز:

– جائزة الدولية التقديرية في مصر عام 1985

جائزة الملك الفيصل العالمية عام 2000

- جائزة مبارك في الأداب من المجلس الأعلى للثقافة عام 2008.

وتوفي عز الدين إسماعيل في 02 فبراير 2007م، بعد سنوات زاهرة بالعطاء و الإجتهاد و الكتابة و النقد، فرغم بلوغه الثامنة و السبعين إلا أنه كان في الشباب و الحيوية، وفي قمة عطائه الإبداعي و النقدي و الثقافي.[2]

[1] المرجع السابق، ص 8.
[2] محمد عبد المطلب، عز الدين إسماعيل المؤسسة الثقافية، جريدة الأهرام، العدد 43893، 2007، ص 01

المبحث الثاني: شهادات بعض النقاد في عز الدين إسماعيل

1- جورج طربية*:

لعل من أكثر اللحظات السوداء تميزا في حياتي تلك التني قرأت فيها مصادفة عنوانا في إحدى المجلات السياسية العربية العربية يشي بموت أخي و زميلي الكبير في مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود بايطين للإبداع الشعري العلامة الدكتور عز الدين إسماعيل، فالرجل لم يكن قط من هذه الألوف المؤلفة التي يعرفها المرء و سرعان ماتعبر و تتلاشى كزبد المحيط، لقد جمعتني به سنوات من الألفة و التعاون و العطاء في إطار المؤسسة، وكثيرا ما تحادثنا ساعات طوال تكر كالهنيهات أثناء الرحلات.[1]

نفوره من التعصب، طبعا وسلوكا و تأليفا، جعله يرقى بالمواقف السياسية الأكثر حدة ودقة إلى مستوى الثقافة الحقة التي تعترف بالآخر وتحترم الإختلاف، لذا رأيته يعارض بشدة المنطق الإستشاري الإلغائي الذي يسخر العام لخدمة الخاص وواجه بغضب الحقل وحدة العلم، وتوقد افيمان الحنيف المعتدل المحاور الرحبم، كل مظاهر الخداع الديني و السياسي في مصر بخاصة، العالم بعامة، من دون ان ينزلق به اللسان في مهاو غير محسوبة أو قاع غيبر أدبي، فشكل بذلك برأي مدرسة في صناعة السلام الأدبي، لعله بسببها استحق جائزة الملك فيصل العالمية و تقدير مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الإستثنائي بإعتباره احد أصدقائها الأوفياء، وركنا أساسيا من أركان مجلس أمنائها الريادي، رئيسا و عالميا على إمتداد سنوات.

2- عبد العزيز محمد جمعة:

في شهادتي عن ألستاذ الكبير الدكتور هز الدين غبن غسماعيل بعض الطرافة التي أملتها ظروفي الحياتية و العملية و الدراسية فقد تعاملت معه على مرحلتين بينهما واحد وعشرون عاما كانت المرحلة ألأولى عام 1926 عندما كنت طالبا في السنة الثلثة بجامعة بيروت العربية وكان الدكتور عز الدين إسماعيل أستاذ مادة الأدب العباسي وهي مرحلة لم أر فيها الدكتور عز الدين إسماعيل إذ كنت في مرحلة الدراسة عن بعد ولم أقابله إلا بعد عقدين من الزمن.

---

[1] عبد العزيز محمد جمعة وعدنان فرزات، الدكتور عز الدين إسماعيل ذكرى و تقديم، ص 11.

* أكاديمي وناقد وشاعر له ثماني مجموعات شعرية، عضو مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع البشري.

كان رجوعي للدراسة بعد إنقطاع قسري دام ثماني سنوات وهكذا كان رجوعا فيه إندفاعة الحرمان وفي السنة الثانية من الجامعة التي إلتحقت بها، أجبت برأي خاص عن سؤال يتعلق بالحجاج بن يوسف ونزلت في ساحته بإنصاف مع المرحوم الدكتور عمر فروخ فخوقي بعض زملائي بعد ما أخبرتهم بإجابتي بأن الدكتور فروخ معجب بشخصية الحجاج.

هذا الرأي الخاص دفعني إلى إجابة خاصة عن (الروميات) مع المرحوم عز الدين إسماعيل لكن الإنصاف أصابني مع الدكتور عز الدين إسماعيل بشكل أكبر إذ كان سؤاله عن (الروميات) سؤالا مفتوحا بما معناه (اكتب في الروميات) هكذا، وفي هذه الإيماءة الواضحة عن إستنارة الرجل وتفتحه ومنهجيته التي تترك مساحة حرة للطالب لتقديم إجابة مرته أو فلنقل إجابة مختلفة.[1]

وعلى قدر الثقة في الأستاذ الذي لم أره ولم أعرفه حتى تلك اللحظة ولكن طرقة سؤاله المفتوحة و المرنة أو حت لي عنه ما أو حت وهو إيحاء خير على كل الأحوال وهكذا أسلمت أمري لله ثم إلى الأستاذ الجليل، إذ ما نفع المناقشة أو الندم ولا أكتم انني بقيت على شيء غير قليل من الندم و القلق حتى ظهور النتائج وكانت النتيجة مصدقة لظن في الأستاذ و الناقد.

3– عبد السلام الشاذلي*:

كانت نبراته الصوتية التي إستمعنا إليها لأول مرة في الندوات الأدبية بالجمعية الأدبية المصرية في مطالع الستينات تذكرنا بافيقاع الصوتي العميث لنبرات طه حسين الذي كنا نستمع إليه في المذياع أولا وفي أخريات محضراته بالدراسات العليا بجامعة القاهرة لاحقا.

وأخذت أبحث عن بعض مؤلفاته فقرأنا له اول ما قرأنا كتابه ذا المسمح الموسوعي للنظريات الأدبية و النقدية حول فنون الأدب المختلفة وهو كتاب الأدب وفنونه و أعجبنا كثيرا بقدراته الفائقة على عرض القضايا الأدبية و الموازية بينها وجهوده التفسيرية لها بنوع من الحياد من الحياد الموضوعي المرن، وحينا ومن الجسم الدقيق لها في أحيانا كثيرة و لعل في جسمه للفروق الدقيقة بين المعنى و الصورة الأدبية في كل من الشعر القديم و الشعر الحديث و المعاصر كانت من أهم المواقف النقدية المبكرة لها.

[1] المرجع السابق، ص 28

* أكاديمي وناقد وشاعر لبناني له ثماني مجموعات شعرية، عضو مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

ولقد قرأت سطور كتابه الأول في ضوء حضور ذاتي في مخيلتي لصورة مؤلفه الذي اتسم ببساطة في الجسد و عمق في نبرات الصوت.[1]

وحاولت المواظبة على الحضو للأمسيات الثقافية للجمعية الأدبية المصرية في مساء كل ثلاثاء وفي ضوء هذا الإدراك ذهبنا نقرأ الإنتاج الأدبي لأعضاء هذه الجمعية وفي مقدمتهم بالطبع شكري عياد و عز الدين إسماعيل، أحمد كمال زكي و فاروق خورشيد وكل النتاج الشعري و النقدي لصلاح عبد الصبور، و الذي أهداني عز الدين إسماعيل بعض مؤلفاته من مطبوعات الجمعية وهو كتابه " ماذا يبقى منهم للتاريخ) وهو دراسة عن جيل الرواد من أدبائنا الكبار: العقاد – المازني.....، وكان لهذا الكتاب أكبر أثر في التمهيد لدراستي عن مناهج دراسة الأدب في دراستي للماجيستر.

حاولت أن أفهم رسالة الدكتوراه لعز الدين إسماعيل (الأسس الجمالية في النقد الأدبي) في ضوء محاولات التأسيس العلمي للثقافة أدبية تنزع إلى التأصيل و التأكيد على الهوية القومية في مجال معرفي غاية في الخصوصية وهو مجال النقد الأدبي العربي القديم.

[1] المرجع السابق، ص 21.

الفصل الثاني: قراءة كتاب الشعر العربي المعاصر لعز الدين إسماعيل

- المبحث الأول: دراسة خارجية للكتاب (الخصائص الوصفية و الشكلية للكتاب)
- المبحث الثاني: دراسة داخلية للكتاب (قضايا النقدية عند عز الدين إسماعيل)

يعتبر كتاب الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية) لعز الدين إسماعيل من أكثر الكتب النقدية إستيعابا وتحليلا لقضايا و وظواهر الشعر العربي المعاصر، فهو ينطلق من واقع التجربة الشعرية الجديدة، يحللها ويدرسها برؤية شاعرة و نقدية معا، وهو كتاب يستحق من كل باحث في ميدان الحداثة الشعرية الوقوف معه ومحاورته في كل القضايا التي يتناولها، وعليه سنحاول في هذا الفصل التعرف على الخصائص الشكلية للكتاب وأهم القضايا المطروحة فيه.

المبحث الأول: دراسة خارجية للكتاب (الخصائص الوصفية و الشكلية للكتاب)

بطاقة قراءة كتاب:

عنوان الكتاب: الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية و المعنوية

المؤلف: عز الدين إسماعيل

الطبعة الثامنة

دار النشر: المكتبة الأكاديمية شركة مساهمة مصرية

بلد النشر: القاهرة – مصر

عدد الصفحات: 427 صفحة

حجم الكتاب: متوسط

طبيعة ونوع الكتاب: كتاب نقدي[1]

يعد الغلاف الخارجي للكتاب وجه خفي لمضمون النص، و إذا كانتالألوان مثلا تشكل معرضا تتحكم فيه الأذواق و الأمزجة، فإن تفسيرها بقدر ما هو مرتبط بالميولات و الرغبات بقدر ما يتطلب كفاءة من القاريء للإمساك بالتعالقات بين دلالة هذا الأيقونة و المعنى الضمني أو المضر لمحتوى النص اللغوي.

العنوان: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، فالكتاب يتحدث عن الشعر الذي ظهر في هذه الفترة و أهم القضايا و الظواهر التي تضمنها زو تميز بها عما قبله سواء تلك المتعلقة بالشكل أو المضون.

[1] ينظر، عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهر الفنية و المعنوية، المكتبة الأكاديمية، شركة مساهمة مصرية، القاهرة، ط8، 2014

الألوان:

اللون الأزرق: يرز اللون ألأزرق للحرية و ألإنتعاش و الهدوء و الراحة النفسية و الجدية و النجاح و الأمان و السلطة و القوة، لذلك نجد العنوان الرئيسي جاء بالبند العريض الشعر العربي المعاصر باللون الأزرق الذي يدل على الحرية التي يدوا إليها عذا الشعر و التخلص من قيود الشعر القديم.

اللون الأسود: يرمز اللون ألسود للسلطة، القوة، التميز، الرسمية ، الغموض، السرية، الجدية، الأناقة، الفخامة، الحزن، و لذلك جاء العنوان الفرعي " قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية " باللون الأسود، دلالة على التميز الذي ميز هذه القضايا و الظواهر و الغموض و الحزن.

اللون الأبيض: يرمز للنظافة، الطيبة، النقاء، الإخلاص، السلام، البساطة، الجدية، البراعة، الإفادة، وقد جاء إسم الناقد في الواجهة باللون الأبيض دلالة على الصفات التي تميز بها هذا الناقد من طيبة ونقاء و بساطة وجدية و براعة في العمل ولقد كان يدعو للسلام دائما.

أما في الواجهة الخلفية فقد وضع عز الدين إسماعيل ملخص يشرح فيه مفهوم الشعر المعاصر و القضايا و الظواهر التي يتعرض لها هذا الكتاب.[1]

محتوى وتقييم الكتاب:

نجد أن الكتاب و عن حصل عنوان الشعر العربي المعاصر قضاياه و وظواهره الفنية و المعنوية إلا انه في بداية الكتاب مهد بمدخل خصصه لدراسة الشعر بين العصرية و التراث وهما قضيتان غير منفصلتين نظرا للتلازم و الترابط القائم بينهما، فقيل أن يبدأ عز الدين إسماعيل الحديث عن قضايا الشعر المعاصر؟، تطرق إلى تمهيد حدد فيه معنى العصرية بتراثنا العربي و العالمي، ومن ثم دخل عز الدين إسماعيل في القضايا و الظواهر الفنية و المعنوية للشعر العربي المعاصر، فقسم كتابه إلى ثلاثة ابواب تضمن كل باب عنوان من القضايا وبعدها قسم القضايا في كل باب إلى فصول فجاء الباب الأول بعنوان قضايا و ظواهر فنية وقسم الباب إلى أربعة فصول وكانت أول قضية تناولها في هذا الباب هي قضية التشكيل الموسيقي في تجربة الشعر الجديد ثم تناول بعد

[1] ينظر المصدر السابق

ذلك في الفصل الثاني قضايا الإطار الموسيقي الجديد للقصيدة، أما في الفصل الثالث تناول فيه " تشكيل الصورة في الشعر المعاصر ".أما في الفصل الرابع فجاء تحت عنوان " من صور الشعر المعاصر "

أما الباب الثاني فأدرجه تحت عنوان قضايا و ظواهر فنية ومعنوية.[1] فقسم عز الدين إسماعيل الباب الثاني إلى خمسة فصول، جاء في الفصل ألأول تحت عنوان " المصطلح الجديد وظاهرة الغموض"، أما الفصل الثاني فعنونه بالرمز و الأسطورة و أما الفصل الثالث جاء بعنوان المنهج الأسطوري في الشعر المعاصر، أما الفصل الثالث جاء بعنوان المنهج الاسطوري في الشعر المعاصرّ، أما في الفصل الرابع فكان تحت عنوان " معمارية الشعر المعاصر" و آخر فصل في هذا الكتاب كانت " ظاهرة النزعة الدرامية " وهي ظاهرة تسللت إلى التجربة الجديدة نظرا لوعي الشاعر و إتساع ثقافته.

أما الباب الثالث و الأخير فقد درت فيه عز الدين إسماعيل الظواهر المعنية في الشعر العربي المعاصر، فنجده قسمه إلى ثلاثة فصول وكان الفصل ألأول تحت عنوان الشاعر و المدينة فهو يرى أن معظم شعراء هذه الفترة تحدثوا عن المدينة وخص الفصل الثاني بالحديث عن ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر و أما الفصل الثالث و الأخير جاء بعنوان "الإلتزام و الثورية ".[2]

[1] ينظر المصدر السابق
[2] ينظر المصدر نفسه

المبحث الثاني: دراسة داخلية للكتاب (قضايا النقدية عند عز الدين إسماعيل)

1- الشتكيل الموسيقي

نجد عز الدين إسماعيل إستهل كتابه الشعر العربي المعاصر بالقضايا و الظواهر الفنية و المعنوية المميزة للشعر العربي المعاصر، فيبدأ القسم الأول بالحديث عن الظواهر الفنية الخالصة كالتشكيل الموسيقي الذي تجاوز فيه المعاصر العمود الشعري المتوارث فيقول " ظهر معنى جديد لدى الشعراء المعارين تناول الشعر في جوهره، و القصيدة في صورتها بتغيير شامل ملموس، إنه تغيير يتناول المحتوى كما يتناول الإطار و يتطور بالمنحى الشعري و بالجوهر إلى أرقى مستويات يمكن أن يصل إليه الشعر.

فيقصد بالتغيير الذي يتناول الإطار هو التشكيل الموسيقي للشعر و الذي من خلال تعريفه له بدأه بتساؤل حيث قال: " ماذا نعني بالنزعة التشكيلية حين نتحدث عن الشعر؟ أهي إستعارة طريقة نلقي بها ضوءا على حرفية القصيدة العربية الجديدة؟ أهي تعبير عن شيء حقيقي عرفته هذه القصيدة ولم تعرفه القصيدة القديمة"[1].

بدأ الناقد بإستعراض للتشكيل الموسيقي و تطوره على يد إلياس فرحات، ومدرسة الديوان وشوقي و غيرهم..... و استنتج أن الشعر كان يشعر بوطأة الموسيقى التقليدية عليه، و الشعر عند الناقد يتألف من تشكيلتين زمانية و مكانية و الزمانية عنده هي كل ما يتصل بالإطار الموسيقي للقصيدة، و المتألف..... من الوزن و الإيقاع، و الصورة الموسيقية.

إن الناقد لا يختلف كثيرا عن الشاعرة نازك الملائكة، فهو إن كان متساهلا في بعض الأمور الموسيقية، غلا أنه يماثلها تعنتا في أكثر المواقف الأخرى، إن الهدف الأساسي للناقد هو أن يظهر للقارئ أن ثمة علاقة وطيدة بين القصيدتين القديمة و الجديدة، ويهمه جدا أن يقول للقارئ إن الشاعر المعاصر لم يهمل القافية [2]ولا يتوانى في وضع بعض الشروط التي ينبغي أن تتوافر في القافية، حتى تكون مستساغة ولعل من أهم هذه الشروط عدم الإملال، ولا ينسى أن يذكر القارئ بأن القافية شيء وحرف الروي شيء آخر، إن الشعر عند الناقد لا يستغني عن القافية، ولكنه يستطيع أن يستغني عن حرف الروي المتكرر في نهاية السطر الشعري، ولذلك تغدو القافية عند الشاعر المعاصر، على حد تعبير الدكتور إسماعيل " كلمة ما، من بين كل مفردات اللغة،

[1] منال سالم، قراءة في كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و لمعنوية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة 2016/2015، ص 43.
[2] د. فاروق المغربي، الأسس النقدية في كتاب الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية للدكتور عز الدين إسماعيل، مجلة دراسات اللغة العربية و أدابها، العدد السابع.

يستند عليها السياقات المعنوي و الموسيقي للشطر الشعري، لأنها الكلمة الوحيدة التي تضع لهذا السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها" ومن ثم " هي أنسب نهاية موسيقية للسطر الشعري من الناحية الإيقاعية ".

ويرى الناقد أنه على الرغم من كل التطورات التي تحمل للشعر، فإنه لمن المستحيل أن يتخلى عن عنصري الوزن و القافية لأن البناء الموسيقي للقصيدة هو الصورة الحسية لها وهو أول ما يصادف السامع أو القاريء منها.[1]

ولا يخفي تعصب الناقد لوجهة النظر هذه، إنه جعل من موسيقى القصيدة " تابو" مقدما لا يجوز خرقه ونحن لا نريد أن نقول للناقد أين ذهبت قصيدة النثر؟ وهل ضربت بآراء أنصارها الذين يعدونها الشكل الأعلى للتطور الشعري عرض الحائط و لكننا نقول على حد تعبير " هيرو قليطس" كل شيء يتغير إلا قانون التغير، فلا قانون ثابت في الأدب، لأنه لا قانون ثابت في الحياة، و الوزن و القافية اللتين أكد الناقد سرمديتهما، هما الآن لا يشكلان لبنة أساسية في القصيدة الحديثة وهذا يظهر جليا من تصفح المجموعات الشعرية الحديثة، فالشعر بمجمله إنعكاس لحركة الواقع الذي نعيش ومن التعسف أن لا نولد أشكالا تتواءم وحركة الواقع غير المحددة، و الناقد هنا يبدو لنا كلاسيكيا في هذا الجانب، عندما يقطع علينا الطريق بقوله عن إمكانية تخلي الشعر عن هذين العنصرين:

– مستحيل، فالشعر كائن ماكان، مذهبنا الجمالي لابد أن يتوفر على الوزن و القافية ومن ثم كان لابد للشعر الجديد من الإرتباط بهذين العنصرين، رغم كل شيء : " نقول إن الناقد نفى اية فسحة أمل في تجاوز ما نحن عليه، وضعنا في إطار ضيق مفاده قد يناسب شاعرا ما ولكنها قد تكون أصغر عن طموح بعضاء.

2– قضايا الإطار الموسيقي الجديد للقصيدة:

يرى الناقد أن القصيدة مرت بثلاث مراحل من الناحية الموسيقية هي: [2]

مرحلة البيت ومرحلة التفعيلة ومرحلة الجملة الشعرية:

ويؤكد أنه سوف تظل التفعيلة أساس للعروض، أي أساسا موسيقيا لبنية الكلام...، وإذن فلم يكن أمام محاولة التجديد في الإطار الموسيقي للقصيدة إلا أن تحلم بنظام التفعيلة وتلتزم به، هذا القطع يشبه سابقة تماما، ونعود للقول مكررين، إنه

[1] المرجع السابق، ص 20
[2] إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ص 98.

لا قانون ثابت في الأدب، فمحمد النويهي مثلا يقترح بدلا من السياق الموسيقي العام هذا، نظام النبر لأنه أكثر مرونة وأقل انضباطا ومن ثم فهو أخف بروزا، و أكبر مقدرة على خفت الموسيقية حين لا نحتاج إلى جهرها، بل إنه يجعل الحكم الأساسي على الشعر من خلال هذا النظام فقط، وهذا بدوره تعسف و المهم أن النويهي ألح على هذا النظام، فقد رأى أن عددا من الشعراء الجدد قد عبر عن رضاه التام بالشكل الجديد القائم على التفعيلة العروضية.

في حديثه عن مرحلة التفعيلة التي جز سرمديتها كما رأينا سابقا يخلص إلى النتائج التالية:

- إن تفريغ التفعيلات داخل السطر الواحد غير ممكن إلا في إطار الوزن التقليدي

- إن الإلتزام تفعيلة بعينها، من التفعيلات المتنوعة في السطر الشعري، سيجعلنا مضطرين لإلتزاماتها في الأسطر الأخرى.

- إن الإنفعال عن سطر مؤسس على تفعيلة إلى سطر آخر مؤسس على تفعيلة أخرى لايمكن تحقيقه وقبوله إلا في الحالات التالية:

- عندما يكون السطر الجديد بداية لمقطع جديد من القصيدة
- عندما يعبر هذا السطر عن إنتقال في الموقف الشعري

إن الناقد عند إستعراضه لمراحل تطور القصيدة العربية، إيقاعيا، يدرك أنه إذا كان السطر الشعري قد حل مشكلة الدفقة السريعة أو القصيرة، إلا انه لم يستطع أن يحل الدفقة الممتدة، ومن هنا كان لابد من الخروج إلى الجملة الشعرية التي تشكل مراحل التطور الموسيقي الذي وصلته القصيدة العربية، إذ يستعان بها عندما لا يلبي السطر الشعري دفقة الشاعر الممتدة، وهي بنية موسيقية مكتفية بذاتها، و إن مثلت في الوقت نفسه جزئية من بنية عضوية أعم من القصيدة.[1]

إن الناقد في كل ما كتب عن الناحية الإيقاعية، بدا باحثا عن الإرتياح النفسي، فعلى الحركة الموسيقية ألا ترهق النفس، بل يجب عليها أن تتماوج مع حركات الشهيق و الزفير، فإن لم يحدث هذا التوافق، قام نوع من الخذلان ومن ثم كان الدافع الذي جعل الشعراء يتجهون نحو التجربة الشعرية الجديدة، وجعل التشكيل الموسيقي خاضعا للحالة النفسية أو الشعورية للشاعر، و إذا كان

[1] اسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ص99

لنا أن ندلي برأينا فإننا نقول: إن الراحة أو الإنسجام النفسي ليس شرطين رئيسيين للشعر، و لا يفترض بالشاعر أن يجعل الإيقاع بشكله المألوف منسقا للمشاعر، فقد تتقاطع المشاعر مع الإيقاع.[1]

3- تشكيل الصورة الشعرية:

غير بعيد عن التشكيل الموسيقي للشعر الجديد الذي تعرضنا له من ناحية التشكيل الزماني للقصيدة، نجد عز الدين إسماعيل تناول تشكيلا آخر لا يقل أهمية عن هذا التشكيل وهو التشكيل المكاني أي تشكيل الصورة الشعرية ففي حديثه عن هذا التشكيل قال " إن كثيرا من النقاد يعزون ما نجده في الشعر من سحر، وما يحدثه فينا من حالة نوم مغناطيسي إلى صورته الموسيقية، فإنه مايزال هناك ميدان لنشاط الشاعر برز فيه موهبته الشعرية، و عن دققنا في عمله قللنا من شأنه وقيمته الفنية وهو ميدان التشكيل المكاني " الصورة " فالشاعر ككل فنان .... لأن يخلف نوعا من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوقيع الموسيقي الذي يعد أساسا في كل عمل فني.[2]

يقول عز الدين إسماعيل: " الشاعر كما يتخذ الصورة الموسيقية وسيلة لذلك التوافق(النفسي الطبيعي) فإنه كذلك يستغل الصورة المكانية لخلق هذا التوافق، و ربما كان الغموض الذي يكتنف الصورة المكانية وما تحدثه فنيا من أثار أقل بكثير من تلك الأسرار المحيطة بالصورة الموسيقية"[3] فالصورة الشعرية تجعل الشاعر يخلق توافقا بين النفسي الطبيعي ليكون أكثر دقة فيما يريد الصول إليه.

لقد تبنى الناقد رأي " باوند" في أن الصورة هي تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن[4]، وهي كما يقول "بوب ريفدي" إبداع ذهني صرف لا يمكن أن تنبثق من المقارنة من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة إضافة إلى أنها " الشعور المستقر بالذاكر".

إن الناقد يظهر في قضية الصورة أن الشاعر كثيرا مايفتت الأشياء الواقعة في المكان، لكي يفقدها كل تماسكها البنائي، ولايقسمنها إلا على صفاتها سواء الأصلية أو المضافة إليها ولكنه في الوقت نفسه يبين أنه ينبغي التفريق ببين التفكير الحسي و

[1] فاروق المغربي، الأسس النقدية في كتاب الشعر العربي المعاصر، ص 25
[2] منال سالم، قراءة كتاب الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ص 51
[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ص 108
[4] المصدر نفسه، ص 115.

الرؤية البصرية للأمور، إذ أن الأول أكثر إيغالا في جواهر الأمور من مجرد الوقوف على سطوحها و اشكالها المرئية ، ومع ذلك فإنه يجب أن لا تنفصل عن التفكير الكلي الشامل فعدم إرتباط المفرادات المكانية و الزمانية منطقيا، لاينفي خضوعها لمنطق الشعور، و الناقد يبين أن أبرز مافي الصورة في الشعر الحديث " الحيوية" إذ اصبح الشاعر يعبر بالصورة الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظة، إضافة إلى أن الصورة الحديثة ترتبط دوما بموقف من الحياة، وتدل على خبرة الشاعر ونظراته الدقيقة إلى دقائق الأمور، يبدو الناقد واضحا في ما مر بنا بأنه لم يأت بالجديد في قضية الصورة وكل مافي الأمر تبنى آراء النقاد الغربيين و جعلها تالية في الأهمية لعملية التشكل الموسيقي.[1]

4- ظاهرة الغموض:

إن ظاهرة الغموض من الظواهر الفنية و المعنوية التي ميزت الشعر العربي المعاصر وهذا ما اكده ناقدنا عز الدين إسماعيل بقوله" الغموض ليس خاصية ينفرد بها الشعر الجديد و إنما هو خاصية مشتركة بين القديم و الجديد على السواء، وكل مافي الأمر هو أن الغموض قد صار ظاهرة واضحة في الشعر الجديد تدعونا إلى التأمل"[2].

تطرق عز الدين إسماعيل إلى الغموض من ناحية أخرى على أنه سمته مميزة في الشعر وهناك حقيقة عامة تناولها هي أن الوضوح في لشعر إذا كان ممكنا، فإن الغموض عجز، وهو يطالب بالنظر إلى هذه الحقيقة، ولكن في نفس الوقت تناول الجدلية حول الوضوح و الغموض لأنه ليس بالضرورة أن يكون الشعر الواضح لا يلامس أحاسيس القارئ، وهذا ما وجناه مندرجا في "قوله " تحت .....مبدئيا على أن الشعر قد يكون بسيطا سهلا وإنه مع ذلك يهزنا، ولكن ليس كل الشعر الذي يهزنا بسيطا وسهلا، و غنما هناك كذلك من لشعر ما يثيرنا وإن كان غامضا"[3] .

كما تبنى عز الدين إسماعيل قول:" الذي إعتبره قد حلل صفة الإبهام تحليلا ذكيا وجعلها صفة نحوية ترتبط بتركيب الجملة، أما الغموض فهو صفة جمالية تنشأ قبل مرحلة التعبير أي قبل الصياغة اللغوية، ويرى الناقد أن الشاعر عندما يستعمل الغموض في شعره ليس إخفاقا منه في الوول إلى حالة الوضوح التام أو أنه مجرد صفة سلبية و غنما يراه صفة إيجابية، نجد أيضا عز

---

[1] فاروق المغربي، الأسس النقدية في كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية لعز الدين إسماعيل، ص5.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعرالعربي المعاصر، ص 162.

[3] المصدر نفسه، ص 162

الدين إسماعيل تطرق إلى الغموض في الشعر الجديد على انه خاصية في طبيعة" التفكير الشعري" وليس خاصية في طبيعة " التعبير واستبينها من نظرية قديمة ترجع أصولها إلى فيكو فالإنسان بشكل أفكارا خيالية قبل أن يشكل أفكارا عامة.[1]

وقد كان عز الدين إسماعيل قد برر الغموض في الشعر إلى أن الشاع لا يستخدم اللفظ المعتاد بدلالته المحدودة، كما انه لا يستخدم اللفظة التي نقصدها في حياتنا اليومية ومن ثم فهو لا يفسر الأشياء تفسيرا منطقيا يقبله العقل.

إن الشعر العربي بما حمل من الغموض لا يمثل بهذه الصورة، باي حال نقيضا لمفهوم البساطة و الوضوح، بل إن الغموض خاصية أساسية في الفن، كما إعتبر أنه أمر طبيعي أيضا أن يكون الشعر الجديد غالب عليه طابع الغموض، وذلك لأن الشعر قد عاد يدرك بوعي كاف طبيعة عمله، وهي أن يقول الشعر أولا و أن يخترع في سبيل ذلك كل صورة وكل لفظة تقتصي بها ضرورة أنه يقول الشعر وهذا معناه أن نستقبل في الشعر الجديد بسبب أنه غامض شعرا تميزه الأصالة.[2]

4- الرموز و الأسطورة:

إن الناقد لا يفرق بين ارمز و الأسطورة بشكل جازم، وهو كثيرا ما يستخدم المصطلحين معا علما أنه بات معروفا أن في كل اسطورة رمزا، وليس في كل رمز أسطورة، والناقد يؤكد على أهمية هذين العنصرين، يجعله إستخدم الرمز و الأسطورة حقا مكتسبا لكل شاعر، لأن الرمز أداة جيدة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف، وتحديد أبعاده النفسية، و المنهج الأسطوري ذاته إنما يخلص إلى تقديم تجربة في صورة رمزية، و الواقع أن الأسطورة مرشد حقيقي لفهم السلوك الإنساني اليومي، وحفظ التوازن وهي إستقرار لكل نفس قلقة تجاه الأخطار التي تحيط بها ويقر الناقد أنه " مهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ... فإنها حين يستخدمها الشاعر المعاصر لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر، بالتجربة الحالية، و أن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها وليست راجعة لا إلى صفة الديمقراطية التي لهذه الرموز إلى قدمها".

[1] منال سالم، قراءة في كتاب الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، ص 59.
[2] المرجع السابق،ص 60

إن وعي الدكتور عز الدين إسماعيل بجزيئات الأسطورة و استيعابه لمهام هذه الجزيئات كبير، لذلك نراد يؤكد أنها ليست مجرد نتاج بدائي، يرتبط بمراحل العصور الغابرة في حياة الإنسان، وفي كل العصور لأنها إستطاعت بما اصطنعته من رمز أن تخضع غير المدرك، وتدخله في نطاق المدرك، كما استطاعت أن تؤكد وضع الإنسان الإجتماعي من خلال وحدة التجربة أو الشعور الإنساني المشترك.... فإذا كانت الحياة ذاتها شتيتا مختلطا، فإن الأسطورة قد نظمت هذا الشتيت.[1]

5- معمارية الشعر المعاصر:

في حديثه عن معمارية القصيدة المعاصرة، يبدأ بتحديد معالم القصيدة القصيرة و الطويلة لينطلق منها إلى تفهم الأطر البنائية للقصيدة الجديدة بعامة، فينظر نظرة شاملة للقصيدة العربية، وينكر عليها أن تظل غنائية، إذ كان ينتظر من الشعر العربي أن تتعد أنواع، ويتبنى قول" ريد" في أن التغقيد عنصر أساسي في طبيعة القصيدة الطويلة على حيث أن البساطة من طبيعة القصيدة القصيرة مهما طالت-كميا- [2] ويرى في القصيدة الطويلة بديلا مقنعا للملحمة، فهي حشد كبير من تلك الأشياء الجاهزة التي تعيش في واقع الشاعر النفسي وتتجمّع، ويؤلف بينها ذلك الخلق الفني ليخرج منها عملا شعريا ضخما، فأنت تجد فيها الخرافة و الحقيقة و القصة و الرمز، كما تجد الحقيقة العلمية، و على جانب ذلك تجد القة التاريخية أو المشهد الدرامي أو الواقعة، وعندما يعود إلى التفصيلات يقول عن القصيدة الغنائية القصيرة إنه " ينتظمها خيط شعوري واحد، يبدأ في العادة من منطقة ضبابية، ثم يتطور الموقف في سبيل الوضوح شيئا فشيئا حتى ينتهي إلى فراغ ملموس"، أي أن هذه القصيدة ذات وحدة عاطفية متنامية بإتجاه واحد، وهذا ما يشكل البنية الداخلية للقصيدة، أما الشكل الخارجي فهو متعدد الأشكال، فمن شكل دائي مغلق إلى شكل مفتوح، إلى شكل حلزوني، و الواقع أن تقسيماته هذه مجرد

[1] فاروق المغربي، الأسس النقدية في كتاب الشعر العربي المعاصر، ص9.
[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 211..

إجتهادات شخصية تحتمل القبول و الرفض وماذكره لا يزيد عن وصف لتقنيات يستخدمها الشاعر في أثناء نظمه لقصيدة ما، إننا نرى ان القصيدة الحديثة مفتوحة بأشكالها كلها، أما قوله السابق" إن القصيدة الغنائية تبدأ عادة من منطقة ضبابية لتنتهي إلى الوضوح، فمرفوض تماما،وهو في أفضل أحواله تقييد جديد للقصيدة.[1]

6- النزعة الدرامية و ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر:

إن الناقد في كتابه على موضوع ذي أهمية كبيرة، ففي الفصل الخامس من الباب الثاني، يحاول أن يطلق صفة " الردامية" على الشعر المعاصر، وتعد هذه الصفة واحدة من المناقب الحميدة التي يمتاز بها شعرنا المعاصر، لأن العمل الدرامي كما يرى الناقد يلخص كل القيم التعبيرية في سائر فنون القول، وهو أعلى صورة من صور التعبير الأدبي،[2] لأن الكاتب يكون موضوعيا حتى عندما يتكلم بصفة ذاتية، وهذا لا يقلل طبعا من قيمة العاطفة في العمل الأدبي و تاتي أهمية عمل الناقد هنا، في أنه فتح الباب واسها لطرق هذا الموضوع الذي لم يستوف بعد على الرغم من أن الدكتور إسماعيل حاول جاهدا أن يضع له حجر الأساس من خلال حديثه عن الحوار و الحوار الداخلي و الأسلوب القصصي، و لقد صارت القصيدة تشكيلا جديدا للوجود الإنساني ومزيجا مركبا ومعقدا من آفاق هذه الوجود المختلفة أو لنقل بإيجاز، إنها صارت بنية درامية،[3] وهذا ما يعلل ظاهرة الحزن في الشعر العربي المعاصر، و الواقع أن الناقد قد تناولها بشكل منطقي.

و الناقد كغيره يجعل الشاعر " توماس ستيرت إليوت" الفضل الكبير في جعل الشعراء يقتدون به، ويأخذون عنه مسحة الحزن، و الهجوم على حضارة القرن العشرين المادية، وبخاصة قصيدتاه الرجال الجوف و الأرض الخراب ولكن الناقد يعود ليؤكد، وهذه الحقيقة ان شاعنا العربي لم يصل بعد إلى هذه المرحلة لأن أزمته

[1] فاروق المغربي، الأسس النقدية في كتاب الشعر العربي المعاصر، ص7
[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 239
[3]. المصدر نفسه، ص 240

تكمن في المعرفة، وفي إهتزازه أصلا أمام النظام الخارجي و القيم و المعايير التقليدية،[1] ويمكننا أن نضيف أمرا آخر لم يذكره الناقد وهو أن الشاعر العربي كان يحس أنه يعيش على هامش هذه الحياة سواء أكان ذلك على الصعيد الداخلي النحصر في بيئته المحدودة أو على المستوى الخارجي الرحب، إنه قزم أمام عملاق الحضارة، اضف إلى ذلك أنه وعى بحدس الشاعر الكثير من السقطات الإجتماعية، الإقتصادية، السياسية، و الدينية التي يرزح تحتها مجتمعه مما يجعل المجتمع متخلفا أشواطا كثيرة عن غيره، فكان الإنفصام فالغربة ومن ثم الضياع، وهذا ما جعل الشاعر المعاصر يثور حتى على وجوده، ومن ثم كان لابد لنزعة الحزن هذه من ان تطغى، وفي نهاية بحثه ينتهي الناقد إلى الخلاصة التالية: وهي أن ظاهرة الحزن في شعرنا المعاصر تدور حول " موقف الذات الواعية النامية من الكون، ومن المجتمع ومن نفسها، وهي في محاولتها التوازن، تبحث عن كل وسيلة تبحث عن الموت نفسه، كما تبحث عن الجنون، فإن عزمنا لهما فإنها تبحث عن الحب، ولكن الحب نفسه يكون قد مات مع فقان القدرة عليه، فلا يبقى لها إلا الضياع".

7- الشاعر و المدينة:

في ظاهرة الشاعر و المدينة في الشعر العربي المعاصر، التي كانت سابقة لهذا الفصل يرى الناقد العلاقة بينهما في أربع صور رئيسية ومتكاملة:[2]

- الصورة الأولى هي رؤية وجه المدينة المادي

- الصورة الثانية تظهر تجربة الشاعر في إطار الحياة بها

- الصورة الثالثة تواجه الموقف الجدلي الذي خلفته هذه التجربة في الشاعر، وتتجلى في الصراع الذي تولد في هذا الموقف الجديد بينه وبين النقمة على المدينة، و التعاطف معها.

- الصورة الرابعة نلمس فيها العامل السياسي في تحديد تلك العلاقة

[1] فاروق المغربي، الشعر العربي المعاصر، ص 11
[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 279

والواقع أن دراسته هذه مقبولة، اعتمد فيها الشاعر على الإستنباط من المادة الشعرية "الخام" التي وقعت بين يديه، ويؤخذ على الناقد إعتماده الكبير في هذا الفصل، وفي بقية أجزاء الكتاب على شاعرين اثنين هما صلاح عبد الصبور، و احمد عبد المعطي حجازي، حتى ليخيل لقاريء الكتاب أن حركة الشعر المعاصر، قد اقتصرت في ريادتهما عليها، وهذه الظاهرة للأسف يتميز بها النقاد المصريون أكثر من غيرهم.

8- الإلتزام و التورية

تعتبر ظاهرة الإلتزام جديدة كل الجدة وهذا ما أكده ناقد في قوله أن " فكرة الإلتزام في الأدب فكرة حديثة، هي وليدة عصرنا ولم يعرفها النظم النقدي في العصور الماضية و المصطلح نفسه، أعني الإلتزام- مصطلح جديد ف ميدان الأدب لم يستخدمه الأقدمون ولم يعرفوه، فقط ربط عز الدين إسماعيل مفهوم الإلتزام بمفهوم الأدب نفسه ومدى علاقته بالحياة الشيء الذي لم يعرفه النقد القديم، او هو بالحرى لم يعرفه في صورة نظرية مبلورة.

ذكر عز الدين إسماعيل " أن الأديب لا يستطيع أن يعيش بعيدا عن قضايا شعبه بل يجب أن يساهم برؤية الشعرية العميقة في إيجاد الحلول المناسبة لها وتغيير الواقع"، وبمعنى أصح يرى ناقد أن الأديب الحق هو الذي" لايمكن أن يعيش بضميرين، ضمير مع نفسه وضمير مع الناس، و غنما يواجه الأديب الحق نفسه ومجتمعه بضمير واحد، لنه يحس أن مشكلاه لا تنفصل عن مشكلات الناس، بل ربما كانت مشكلات الناس هي محور مشكلاته"[1].

فالإلتزام عند عز الدين إسماعيل يتحقق عندما يقدم الأديب للآخرين أعمالا إيجابية في تأثيرها تمس حياتهم ومشكلاتهم مسَا مباشرا، فالناس بحاجة دائمة إلى من يمهد لهم الطريق إلى الحلول الناجزة لقضاياهم، فكل مجتمع معاصر له قضاياه المحلية الخاصة وهي قضايا قد تتشابه في مجتمع أواخر، و الناقد قد مزج بين مصطلحي الإلتزام و الثورية، وكأن الأول منهما يؤدي إلى الثانية، نؤكد أن الإلتزام الصحيح لا يتنافى مع الثورية بل يدعمها، و بقدر ما يكون الشاعر صادقا في إلتزامه يكون جدوى شعره في الناس أفضل.[2]

[1] منال سالم، قراءة في كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ص 69
[2] فاروق المغربي، الأسس النقدية في كتاب الشعر العربي المعاصر، ص 14

خاتمة:

بعد الدراسة و التحليل لكتاب قضايا الشعر المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية تولنا لمجموعة من الإستنتاجات و النتائج أهمها:

– يعد كتاب " الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية " لعز الدين إسماعيل من أبرز الكتب التي تناولت الشعر المعاصر نظرا لقيمته المهمة في حقل الدراسات النقدية، فلقد جمع عز الدين إسماعيل بين قضايا متنوعة ومختلفة في هذا الكتاب و كذلك تحدث عن التغيير الذي طرأ على القصيدة المعاصرة وهذا ما شهده الشعر العربي المعاصر.

– إن الناقد عز الدين إسماعيل كان رائدا بحق، و استطاع أن يلم بأبعاد هذه الظاهرة الجديدة في ذلك الوقت، و لأن سجلنا بعض الإختلافات الفكرية، فلا ننسى أن الريادة وحدها تجعله مميزا لأن رؤيتنا الحالية ما كانت بهذا الشكل من دون الأفكار التي قدمها الناقد و أمثاله.

– الشعر العربي المعاصر لم يلغ الوزن و القافية لكنه أباح التجديد فيها

– إعتماد الشعر العربي المعاصر على قضايا وظواهر فنية ومعنوية مختلفة أبرزها الرمز و الأسطورة و الغموض.

– تعتبر الموسيقى و الصورة الشعرية من أبرز ملامح الشعر العربي المعاصر.

– النزعة الدرامية و ظاهرة الحزن وهذه الصفة الموضوعية قدمها الناقد من خلال فهم عميق للآليات الفنية المستعملة في تركيب بنية القصيدة الحديثة التي تلفحت بالحزن، وبعض هذه الآليات هي الحوار و الحوار الداخلي، و الأسلوب القصصي.

– الغموض وقد تعامل معها الناقد بشفافية، وجعله من صفات الشعر الجيد، وميز بينه وبين الإبهام الذي هو صفة سلبية.

– التشكيل الموسيقي للشعر الجديد، وقد أخره الباحث لأهميته، وهو أوسع الأبواب، بل يخيل للقاريء أن الشعر الحديث عند الناقد هو ظاهرة عروضية ومع أن الناقد أبدع كثيرا فيما نظر إليه، إلا أن تعصبه لعروض الخليل كان واضحا، ورأى أن القصيدة الجديدة مهما تطورت لايمكن أن تتخلى عنه.

– الرمز و الأسطورة، وقد استعملها الناقد بمفهوم واحد، ولكنه أظهر وعيا كبيرا بجزئيات الأسطورة، ز استيعابا لمهام هذه الجزئيات.

خاتمة:

– اعتبر عز الدين إسماعيل الإلتزام قضية جديدة كل الجدة في الشعر العربي المعاصر، فالإلتزام عنده إختياري إداري، نابع من داخل الأديب ولا يفرض عليه.

– الصورة الشعرية عند عز الدين إسماعيل تركيبة معقدة و غريبة وهي رمز مصدره اللاشعور.

❖ **الكتب و المؤلفات:**

1. إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة بيروت، ط1، 1984
2. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للطباعة و النشر و التوزيع عمان، ط1، 2003
3. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط
4. أحمد قيتين، تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت،
5. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات النقدي العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2011
6. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ط2،
7. جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط1، 1984
8. حسين نصار، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2001
9. خليل إبراهيم، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث و المعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.
10. رمضان الصباغ، نقد الشعرالعربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء للطباعة و النشر، ط1، الإسكندرية، 2002
11. ريم العيساوي، الصورة الفنية و تشكيلها في الشعر، دائرة الثقافة و الإعلام، ط1، 2008، الشارقة
12. زكي نجيب محمود، مع الشعراء، دار الشروق، ط3، بيروت، القاهرة 1982
13. سعد الدين، كليب، وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.
14. عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي و الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، بيروت
15. عبد العزيز محمد جمعة وعدنان فرزات و آخرون، الدكتور عز الدين إسماعيل ذكرى وتكريم، الأمانة العامة للمؤسسة، د.ط، الكويت، 2008،
16. عبد القادر لرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية و التطبيق، دار العلوم للطباعة الرياض، ط1، 1984
17. عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة " أشجان يمانية" ديوان المطبوعات الجامعية، 1991

18.عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهر الفنية و المعنوية، المكتبة الأكاديمية، شركة مساهمة مصرية، القاهرة، ط8،

19.عماد علي خطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة، ط1، 2009، عمان الأردن،

20.غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين ، دار المعارف، مصر، د.ط، 1968

21.غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، ط3، بيروت

22.كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي إلى 2002م، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج4، 2003

23.محمد بنيس، الشعر العربي الحديث3، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1996

❖ الجرائد و المجلات:

1. أنس حسام النعيمي"، مجدي حاج إبراهيم، الغموض في شعر الحداثة من منظور إسلامي، مجلة الدراسات اللغوية الأدبية، تصدر عن قسم اللغة العربية و أدابها الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، 2009
2. صلاح عبد الصبور، الشعر الجديد لماذا، مجلة مصرية، عدد 1961/59
3. فاروق المغربي، الأسس النقدية في كتاب الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية للدكتور عز الدين إسماعيل، مجلة دراسات اللغة العربية و أدابها، العدد السابع.
4. محمد عبد المطلب، عز الدين إسماعيل المؤسسة الثقافية، جريدة الأهرام، العدد 43893، 2007.

❖ المذكرات:

1. منال سالم، قراءة في كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و لمعنوية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة 2016/2015،

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الاهداء	
الشكر	
مقدمة	**أ–ب**
مدخل: نبذة عن الشعر العربي المعاصر (المفهوم و القضايا)	**03**
الفصل الأول: السيرة الذاتية لعز الدين إسماعيل و شهادات بعض النقاد فيه	
المبحث الأول: السيرة الذاتية لعز الدين إسماعيل	**13**
المبحث الثاني: شهادات بعض النقاد في عز الدين إسماعيل	**17**
الفصل الثاني: قراءة لكتاب الشعر العربي المعاصر لعز الدين إسماعيل	
المبحث الأول: دراسة خارجية للكتاب (الخصائص الوصفية و الشكلية للكتاب)	**21**
المبحث الثاني: دراسة داخلية للكتاب (القضايا النقدية عند عز الدين إسماعيل)	24
خاتمة	**34**
قائمة المراجع و المصادر	**36**
فهرس المحتويات	**38**
الملخص	

ملخص:

مازال العمل على الفكر النقدي للنقاد على الرغم من كثرتهم قليلا، و العمل على فكرة النقاد يقدم للقارئ، الخط الذي سار عليه الناقد والمنطلقات التي ليست نظرته إلى الادب، والناقد عز الدين اسماعيل ناقد غزير الانتاج وهو احد الرواد الذين كان لهم دور بارز في بلورة القصيدة الشعرية الحديثة في مصر، و الوطن العربي كله، وكتابه «الشعر العربي المعاصر/ قضاياه وظواهره الفنية». على قدمه – بعد الدستور الذي سطر لهذه الحركة خطوطها الرئيسية وهذا البحث يقوم على مجاورة افكار الناقد في هذا الكتاب وما اكثرها يؤيد بعضها ويخالف بعضها الآخر، فالناقد قام بتوظيف حركة الشعر الحديث فنيا وموضوعاتيا ولكن اختلف الباحث في بعض القضايا لهذا شيء طبيعي تعلمه السيرورة الزمانية.

الكلمات المفتاحية:

عز الدين اسماعيل – القصيدة الحديثة – القضايا النقدية – الشعر العربي المعاصر – الصورة الشعرية – الرمز والأسطورة – الغموض.

Résumé

Le travail sur la pensée critique des critiques, Bien qu'ils soient un peu, fonctionne toujours, et le travail sur l'idée des critiques présente au lecteur la ligne que le critique a suivie et les points départ qui ne sont pas sa vision de la littérature La poésie moderne en Egypte et dans le monde arabe dans son ensemble, et son livre « La poésie arabe contemporaine \Problèmes et phénomènes techniques». Sur ses pieds - après la constitution qui a tracé ce mouvement ses grandes lignes, et cette recherche est basée sur la Conversation avec les idées du critique dans ce livre, et la plupart soutiennent certains et contredisent d'autres.Le critique a utilisé le mouvement de la poésie moderne à la fois techniquement et thématiquement mais le chercheur différait dans certains problèmes c'est une chose naturelle qu'il l'a apprisle processus temporel.

les mots clés :

Azzedine Ismaël - poème moderne - problèmes critiques - Poésie arabe contemporaine - image poétique- Symbole et légende –ambiguïté.

Abstract

The work on the criticalthought of the critics, despitetheirsmallnumber, isstillworking, and the work on the idea of the criticspresents to the reader the line that the criticfollowed and the premisesthat are not hisview of literature, and the criticIzz al-Din Ismail is a prolificcritic and is one of the pioneerswhohad a prominentrole in crystallizing the poem. Modern Poetry in Egypt and the Arab World as a whole, and his book "ContemporaryArabicPoetry: Its Issues and ArtisticPhenomena".

On hisfeet - after the constitution thatoutlinedthismovementits main lines, and thisresearchisbased on the juxtaposition of the critic'sideas in this book, and most of them support some and contradictothers. The critic has employed the modern poetrymovementtechnically and thematically, but the researcherdiffered in some issues for thisis a naturalthingthat the temporal process teaches.

key words :

Azzedine Ismail - Modern Poem - Critical Issues - ContemporaryArabicPoetry - Poetic Image - Symbol and Legend - Mystery.